

---

## Stéphane Laurent, Le Geste et la pensée : artistes contre artisans, de l'Antiquité à nos jours

Béatrice Alexandre

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/55123>

DOI : 10.4000/critiquedart.55123

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Référence électronique

Béatrice Alexandre, « Stéphane Laurent, Le Geste et la pensée : artistes contre artisans, de l'Antiquité à nos jours », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 26 novembre 2020, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/55123> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.55123>

---

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

EN

---

# Stéphane Laurent, Le Geste et la pensée : artistes contre artisans, de l'Antiquité à nos jours

Béatrice Alexandre

---

- 1 Stéphane Laurent, professeur à l'université Panthéon-Sorbonne, aborde dans cet ouvrage la dichotomie entre l'art et l'artisanat avec pour toile de fond les moments décisifs de l'histoire de l'art allant de l'antiquité jusqu'à nos jours. Il pose la question de la place de l'artisanat d'art aujourd'hui et raconte cette étonnante histoire où la main s'est peu à peu effacée derrière l'esprit du créateur. Au fil des chapitres, le lecteur découvre l'évolution de deux constructions identitaires – celle de l'artiste et celle de l'artisan –, en lien avec la place qu'ils occupent l'un et l'autre dans la société. Stéphane Laurent prend pour point de départ l'importance de l'artisanat sous l'Empire romain et « la reconnaissance accordée à la production d'objets d'art » (p. 51). Le statut d'artiste n'y existe pas et l'artisan occupe tout le champ social. La société accorde « une valeur spirituelle » (p. 51) à sa production ; il possède « le talent de représenter des formes de manière esthétique suivant une raison guidée par Dieu » (p. 51). Cette reconnaissance de l'activité artisanale se traduit par une structuration en groupes qui préfigure les corporations. Les artisans forment « une communauté ouvrière disposant de ses rites et de ses emblèmes » (p. 52). Historiquement, les artisans ont des compétences dans les arts visuels et conçoivent les fresques, bannières ou décors. Les artistes n'auraient pas pu devenir ce qu'ils sont sans les commandes et l'opportunité d'un marché de niche spécifique et bien payé, valorisant et l'artisan et le commanditaire. Une connivence s'établit avec le pouvoir qui se sert des artistes pour asseoir son autorité en investissant dans la commande d'œuvres exceptionnelles. Dans l'Italie de la Renaissance où les cités-Etats luttent les unes contre les autres aussi bien sur le plan militaire que politique, les arts sont un moyen de se distinguer. Florence, avec les Médicis, ouvre cette perspective en instrumentalisant les artisans-artistes. Ceux-ci étaient employés pour effectuer toutes sortes de travaux dont la restauration de peintures murales. Progressivement, des tâches plus édifiantes leurs sont confiées. Les artistes en profitent pour se forger un statut social particulier et pour s'extraire des corporations qui

regroupent les artisans par métier et réglementent les activités. Les corporations, même si elles constituent un pouvoir économique fort, se retrouvent le plus souvent exclues des commandes des princes, prises par les artistes présents à la cour. En devenant polyvalents, les artistes assujettissent les artisans. Leur force va résider dans l'acquisition de nouvelles compétences. A la cour, ils fréquentent des savants qui les initient à la connaissance : l'anatomie relève de la médecine, la perspective de la géométrie. Les artistes s'ouvrent alors à d'autres domaines que ceux de la simple technique à laquelle il a été formé. Ainsi intellectuellement armés, ils développent des propositions et renouvelle l'art du dessin. Cette polyvalence affirme leur supériorité aux artisans dans l'échelle sociale tandis que les artisans « deviennent de simples exécutants de modèles » (p. 109). Grâce au dessin, « le privilège de l'*inventio*, l'invention » (p. 112) devient la spécificité des artistes. Le dessin confère aux artistes « une conscience de supériorité vis-à-vis des artisans » (p. 115). Il devient l'arme de l'artiste, son langage, le moyen de représenter toutes ses connaissances. Si les artisans ne dessinent pas, ils apprennent un savoir-faire en atelier, qui peut être extrêmement complexe, à l'image de la ferronnerie. Ce savoir-faire est transmis oralement par le geste et l'apprentissage. Avec le dessin au contraire, « la tête et la main sont séparées intellectuellement, mais aussi socialement » (p. 132). Fortement valorisé, « le statut d'artiste relève donc d'une nécessaire diversification de ses compétences » (p. 139). Ses missions s'élargissent et « la polyvalence fait partie des charges officielles » (p. 140). On estime « qu'en assurant la conception d'un ensemble, il sera à même de conférer une unité stylistique » (p. 141) et il est désormais compétent pour assurer « la direction artistique d'un chantier de décoration intérieure » (p. 141). La notion de « génie universel » (p. 142) apparaît et s'accompagne d'une reconnaissance sociale. Cette conception de l'artiste entraîne l'apparition d'un statut « d'intendant des arts », qui correspond à celui « d'architecte de la cour » (p. 144). Cette reconnaissance favorise l'émancipation et l'autonomisation des artistes qui « sont en mesure de déterminer le prix de leurs œuvres en fonction de leur talent et non plus par rapport au temps passé à les réaliser » (p. 145). On parle désormais de « profession libérale » (p. 145). Diego Velázquez ou Charles Le Brun illustrent cette progression dans l'échelle sociale. « La conséquence de la libéralisation du travail de l'artiste, qui s'étend désormais au-delà de la seule reconnaissance sociale et symbolique, va être sa future polyvalence afin de répondre aux besoins et à la demande d'un marché privé » (p. 183). L'arrivée des architectes à la direction des chantiers va permettre de parler d'un « reclassement des arts » (p. 185), en revalorisant la place des fabricants. La posture de l'artiste évolue, le peintre « devient autant si ce n'est plus un décorateur qu'un praticien dans son art » (p. 193). Dans un contexte « d'accélération des échanges » (p. 197), au XVIII<sup>e</sup> siècle, la compétence économique se révèle indispensable et donne naissance à la figure intermédiaire du « marchand-mercier » (p. 197) qui participe à l'essor du marché du luxe. On assiste à « une mutation progressive vers les arts industriels au siècle des lumières » (p. 214). Aujourd'hui, l'artisanat a basculé dans l'industrie. Les entreprises du luxe mettent plus en avant une marque que des individus et c'est la restauration du patrimoine qui maintient une certaine visibilité des savoir-faire. Toutefois, un nombre important de reconversions professionnelles de salariés dans les métiers d'art donne à penser qu'un modèle se met en place avec une recherche de sens dans lequel l'apprentissage du geste retrouve sa place.